

Reservados todos los derechos.

Queda prohibido reproducir
total o parcialmente
esta obra
por cualquier medio, sin permiso previo de las editoras.

Garbifne Iztueta Goizueta & M^a Carmen Lejarcegui Gutiérrez (eds.)
Universidad del País Vasco/Euskal-Herriko Unibertsitatea
Paseo de la Universidad, 5
Vitoria-Gasteiz 01006

Imprime: IDAZKIDE S.A.L.
Polígono El Juncal, s/n
48510 Trapagarán

ISBN: 84-609-4661-4
N^o Registro: 05/15293
DEPÓSITO LEGAL: BI-457-05

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
1. NEGOCIAR LA COMUNICACIÓN	11
2. COMPETENCIA CULTURAL Y TRADUCCIÓN	23
3. PROBLEMÁTICA INTERCULTURAL DEL HUMOR: DIFICULTADES DE SU TRADUCCIÓN A PARTIR DEL CÓMIC EN PRENSA.	31
4. <i>SHREK</i> DOMESTICADO.....	69
5. LOS <i>FALSOS AMIGOS</i> : LA ELABORACIÓN DE UN DICCIONARIO ESPECÍFICO ESPAÑOL- ALEMÁN / ALEMÁN-ESPAÑOL	89
6. ABUS ET PROCÉDÉS DE L'ANGLICISME DANS LE FRANÇAIS ACTUEL: ANALYSE ET ALTERNATIVES ...	111
COMMUNICATION PLURICODALE : LE LANGAGE DES « CHATS » ET DES « SMS »	137

- Fernández Nisial, F. / Bravo Gozalo, J. (1997): *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Servicio de apoyo a la enseñanza. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- García Jiménez, J. (1993): *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- Holec, H. (1988): « L'acquisition de compétence culturelle. Quoi ? Pourquoi ? Comment ? ». En : *Études De Linguistique Appliquée*, 69-72. Pp. 101-110.
- Hurtado, A. (1995): "Modalidades y tipos de traducción". En: *Vasos Comunicantes*, 5. Pp. 72-75.
- Hurtado, A. (1996): "La cuestión del método traductor. Método, estrategia y técnica de traducción". En: *Sendebarr*, 7. Pp. 39-57.
- Martín, A. / Padilla, P. (1991): "Las referencias culturales de carácter institucional en la interpretación de conferencias". En: *Sendebarr*, 2. Pp. 37-43.
- Mayoral Asensio, R. / Muñoz Martín, R. (1997): "Estrategias comunicativas en la traducción intercultural". En: Fernández Nisial, F. /Bravo Gozalo, J. *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Servicio de apoyo a la enseñanza. Valladolid: Universidad de Valladolid. Pp. 143-192.
- Mayoral Asensio, R. (2000): "La traducción de las referencias culturales". En: *Sendebarr*, 10/11. Pp. 67-88
- Muñoz, R. (1995): *Lingüística para traducir*. Barcelona: Teide.
- Peña Ardíd, C. (1992): *Literatura y cine: una aproximación comparativa*. Madrid: Cátedra.

3. PROBLEMÁTICA INTERCULTURAL DEL HUMOR: DIFICULTADES DE SU TRADUCCIÓN A PARTIR DEL CÓMIC EN PRENSA.

Garbiñe Iztueta Goizueta

Julie Léonard

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

La traducción del humor ha sido un campo aún poco investigado, a pesar de que la traducción y el humor han sido ampliamente tratados por separado. En este artículo se propone reflexionar sobre varios aspectos relacionados con el ámbito de la traducción del humor, ya que se trata de una situación y/o problemática con la que se enfrenta todo traductor y/o intérprete en alguna ocasión en el transcurso de su trayectoria. Asimismo la traducción del humor se encuentra en estrecha relación con las actividades docentes del profesor de lengua extranjera, puesto que el humor representa el elemento más característico y particular de una cultura. El desarrollo de la competencia intercultural en un marco ideal de la enseñanza de una lengua extranjera deberá incluir, por tanto, el acercamiento al humor de esa cultura extranjera.

Al inicio del presente trabajo se decidió enfocar las reflexiones sobre la traducción del humor en distintas lenguas, sin limitar el análisis a tan sólo dos idiomas. Se ha tenido como objetivo analizar, por una parte, los distintos tipos de humor existentes así como los fenómenos, las dificultades y las estrategias de los

traductores en el caso de lenguas y culturas distintas. Por otra parte, y tratando de acotar el corpus de trabajo, se han seleccionado para este estudio ejemplos de cómic y tiras cómicas de varios medios de comunicación en francés, inglés y alemán, además de otros publicados en línea.

El artículo está estructurado en cuatro partes principales: tras una revisión etimológica y definición del término “humor”, se resumirá la naturaleza del humor en los campos relevantes para este trabajo. Se pasará más adelante a analizar con ejemplos los distintos tipos de humor existentes y sus repercusiones en la tarea del traductor. En la última parte se combinarán reflexiones y análisis de ejemplos concretos para abordar distintas dificultades con las que se encuentra un lector y/o interlocutor extranjero y por consiguiente el traductor en los discursos humorísticos.

3.1. El término “humor” y su etimología

El término “humor” proviene del latín ūmor, umōris (“humedad, líquido, fluido corporal”), tal como queda recogido en los diccionarios y enciclopedias como la *Gran Enciclopedia Universal Larousse* (1996: 6391). En la Antigüedad Clásica este término designaba las sustancias líquidas o semilíquidas que forman la composición del cuerpo humano (sangre, linfa, bilis y atrabilis), acepción con la que está estrechamente relacionada la doctrina de los cuatro humores de Hipócrates y Galeno, teoría que perduró hasta bien entrado el Renacimiento. En el siglo XVI, tras la revisión del concepto de “humor”, éste adquirió una dimensión en un mayor grado “psíquica”, al tratar por primera vez de relacionar las características anímicas de una persona con el predominio de uno u otro de los cuatro humores establecidos por la doctrina de Hipócrates y Galeno (*Gran Enciclopedia Universal Larousse* 1996: 6391).

Realmente, la acepción actual del término “humor” que ocupa este artículo será “humorismo, manera graciosa o irónica de enjuiciar las cosas” (*Diccionario de la*

Lengua Española de la Real Academia Española 1970: 799)¹, un significado que fue desarrollado posteriormente y precisamente partiendo de reflexiones teóricas del teórico literario y escritor Ben Johnson. Este teórico y dramaturgo inglés abordó principalmente este concepto en sus estudios *Every man in his humour* (1598) y *Every man out of his humour* (1599). Se basó en la teoría de los humores para elaborar una teoría de la tipología teatral, según la cual “humour” consistía en un personaje dominado por un humor corporal determinado o por una mezcla de humores. Con ello Johnson pudo ampliar el catálogo de personajes tipo provenientes de la tradición teatral más antigua. No obstante, en este punto de la historia la unión entre el humor y lo cómico no había tenido lugar aún. Esta asociación no tardó en llegar, sin embargo, ya que era en las comedias donde más abundaban estos personajes-tipo dominados por uno o varios humores. Debido a este desarrollo literario del género dramático se asoció, por tanto, humor con comedia, con una determinada forma de observar y entender los acontecimientos y todo ello, a su vez, derivó en la nueva acepción de “humor” como “manera graciosa o irónica de enjuiciar las cosas”. Hoy en día, el significado más antiguo de “líquido del cuerpo humano” (*Diccionario etimológico de la lengua castellana* J. Corominas 1954: 976) sigue siendo recogido en los diccionarios, pero ha quedado como un significado marginal y anticuado.

En lengua francesa, los dos significados actuales de la palabra dieron lugar según se documenta ya en 1725 en las *Lettres sur les Anglais* de MURALT (*Trésor de la Langue Française*, vol 9 1981 : 990) a una diferenciación fonética entre “humeur”, la palabra derivada directamente del latín, y “humour”. La palabra francesa “humour” es un préstamo del inglés, lengua que, a su vez, anteriormente había tomado prestada la palabra “humeur” del francés. Por tanto, “humeur” significa “disposition, particularité constante ou momentanée du caractère, du tempérament

¹ La definición que se puede encontrar en el *Diccionario de Uso del Español* María Moliner es más extensa: “Cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia” (1989: 76-77).

d'une personne" (*Trésor de la Langue Française*, vol 9 1981: 982). En el ámbito de la psicología *humeur* se define como "disposition de caractère, état de réceptivité dans lequel se trouve une personne à un moment donné" y las expresiones *bonne/mauvaise humeur* como "disposition particulière d'une personne tournée à un moment précis vers la gaieté ou la tristesse" (*Trésor de la Langue Française*, vol 9 1981: 982); se trata, por consiguiente, de una disposición que no constituye un rasgo de carácter y que está vinculada a veces a las circunstancias. Por otro lado, "humour" se recoge como "forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants ou insolites" (*Le Petit Robert* 2000: 1110). Las expresiones *avoir de l'humour*, *avoir le sens de l'humour* se definen como "savoir manier et/ou accepter l'humour, l'ironie" (*Trésor de la Langue Française*, vol 9 1981: 990) y como "être capable de s'exprimer avec humour, de comprendre l'humour" (*Le Petit Robert* 2000: 1110).

3.2. El humor y su naturaleza

A modo de introducción general y en términos neuro-fisiológicos el humor se puede definir como un tipo de estimulación que tiende a producir un reflejo de risa (*Britannica: Macropedia. Knowledge in Depth* 1992: 682). En realidad, al margen de esta sencilla descripción del fenómeno del humor, el proceso cognitivo que se encuentra imbricado en él ha interesado a la mayoría de pensadores y filósofos de toda la historia desde Platón. Muchos filósofos, como es el caso de Aristóteles, Hobbes, Henri Bergson, Sigmund Freud etc. se han asombrado ante el hecho de que una actividad mental tan compleja como leer una historia cómica pueda causar un reflejo específico consistente en la contracción de los músculos de la cara.

Attardo (1994: 1-13) se refiere a tres distintas aproximaciones al fenómeno del humor: esencialista, teleológica y substancialista. Las teorías esencialistas tratan de definir la esencia, las condiciones para que el fenómeno del humor ocurra. Las teorías teleológicas, por su parte, describen los objetivos de un discurso humorístico

y los mecanismos en función de dichos objetivos. Por último, las aproximaciones substancialistas estudian los contenidos concretos de un fenómeno. La aproximación que se impone en la investigación del humor es esencialista. Attardo también aborda los distintos puntos de vista desde los que el humor puede ser analizado: lingüístico, filosófico, psicológico, sociológico y literario. Las teorías lingüísticas del humor se sitúan en las aproximaciones esencialistas y teleológicas, mientras que las teorías sociológicas, literarias, psicológicas, etc. se centran en el análisis de distintas formas de producción y recepción del humor.

En relación a discursos humorísticos, y tal como queda ampliamente estudiado en el *Estudio pragmático del humor verbal* de M^a Ángeles Torres Sánchez (1999: 37-40), el concepto en el que coinciden varios lingüistas como Greimas, Koestler y Milner a la hora de analizar la naturaleza del humor es el de "bisociación". Milner define el fenómeno del humor como "choque entre dos universos dentro de una única situación y un único contexto lingüístico" (1972: 16) y en términos muy similares Koestler se refiere a ello como una "disociación que le lleva a percibir una situación o una idea en dos marcos de referencia normalmente incompatibles" (1964: 35). En ambos casos se trata la idea de un conflicto entre dos dimensiones. A fin de exponer brevemente los posibles mecanismos lingüísticos y cognitivos que tienen lugar en un discurso humorístico, partiremos de un breve y sencillo ejemplo ilustrativo:

Ejemplo 1

¿Cuál es el colmo de un sastre?

Tener un hijo vaquero y que se case con una americana

Es fácil de observar en este ejemplo que el efecto humorístico surge de la polisemia de las palabras subrayadas "vaquero" como persona que cuida vacas y como prenda de vestir originaria de América, por una parte, y "americana" como mujer

proveniente de América y como prenda de vestir, por otra. El ingrediente principal común entre ambos conceptos consiste, además, en la referencia a un determinado país como ejemplo de “anti-moda” según los parámetros estéticos de un sastre.

Existe una única situación, un único universo en este chiste, es decir, la pregunta que se lanza al principio: “¿Cuál es el colmo de un sastre?”. Sin embargo, la respuesta ofrece varias referencias y significados a partir de las dos palabras polisémicas y ello deriva en que para poder continuar construyendo el universo del chiste se debe elegir entre dichas posibilidades, puesto que no es posible incluirlas todas y seguir una única línea en la historia del chiste. En la respuesta “Tener un hijo vaquero y que se case con una americana” el lector y/o interlocutor deberá decidir por qué significado decantarse en el caso de “vaquero”, pero el efecto humorístico habrá sido un éxito sólo en el caso en que el lector y/o interlocutor haya sido consciente de la ambigüedad. Del mismo modo deberá decantarse por uno de los significados de “americana”, cuando la frase permite interpretarse que el hijo se casa con una mujer de América o embutido en una chaqueta americana.

En términos semióticos, la producción y/o recepción del humor muestra claramente la relevancia de la isotopía del texto. De acuerdo con Greimas (1972: 16), todo texto es polisémico y al mismo tiempo posee un significado total. La isotopía, el criterio desarrollado por cada receptor que le permite eliminar ambigüedades y seleccionar significados relevantes para el texto, posibilita también la comprensión del humor. Será necesario seleccionar un significado, una lectura que proporcione unidad a todo el texto humorístico, siendo al mismo tiempo conscientes de las posibilidades que se han descartado.

Tal como se ha podido comprobar, por tanto, dentro del proceso comunicativo el humor siempre nace de un desfase o contraste. Se produce una ruptura entre dos campos que en un discurso no humorístico normalmente van unidos o bien se produce la irrupción de una incongruencia entre Significante y Significado. Esta ruptura o irrupción se concreta por el giro desde un sentido previsible a un sentido inesperado, o bien por la supresión e incluso subversión de

lo evidente. Eso conduce a menudo a la ambigüedad lingüística que obliga al receptor a elegir el significado adecuado entre las varias interpretaciones posibles, es decir, determinar la isotopía del discurso (Laurian y Szende 2001: 16).

La risa nace en definitiva de un efecto de sorpresa relacionado tanto con la forma como con el sentido. En lo que respecta a la forma, se trata de un desfase entre el significado que ese significante generalmente suele representar y lo que muestra en ese preciso contexto humorístico. Esto va unido, por supuesto, con el desorden que se produce a su vez en la organización semántica del discurso humorístico.

El humor en la acepción en la que nos vamos a centrar en este trabajo consiste en una capacidad cultural que se desarrolla en el transcurso de la vida, no está determinada por la genética. A diferencia de otros rasgos del carácter de una persona, el humor está totalmente vinculado a la cultura y a la educación. El grado de humor cambia de una persona a otra, hasta el punto de poder encontrar incluso personas que parecen carecer de él. Dentro de las distintas facetas del humor, algunos desarrollan muy pronto la vena cómica y poseen esta capacidad de provocar la sonrisa de manera espontánea, dando muestras de una imaginación desbordante. En el otro extremo encontraremos a los que los sketch o gags dejan indiferentes, quienes no consideran el humor como un placer que se comparte sino como una manifestación de inmadurez o de debilidad. Muchas veces se considera el humor como una especie de proceso mágico reservado a los iniciados debido al poder de creación y a la especial capacidad de comprensión que requiere. El humor está, en todo caso, estrechamente vinculado al atrevimiento, ya que en una situación humorística una persona se arriesga a exponerse a las miradas ajenas, tanto al producir como al interpretar humor. En ambos casos se trata de transgredir, en torno a un discurso que escapa a las reglas de los discursos comunes, normas implícitas de comportamiento social y cultural, convenciones morales, etc...

Teniendo en cuenta que el humor es un acto de comunicación lingüística, social y cultural, estamos ante un valor social que admiramos en los demás y

tratamos de mostrar nosotros mismos en nuestro entorno. Como en todos los procesos de comunicación, el humor también puede fallar, con la consiguiente incompreensión y/o indiferencia, incluso con el malentendido. En EEUU, por ejemplo, es ilegal bromear con asesinar al presidente. Cuando el humor se produce con éxito, no obstante, se convierte realmente en un buen modo de comunicación tanto en el plano lingüístico como social y emocional, puesto que crea y fortalece lazos entre los interlocutores. Sin embargo, hay que tener en cuenta que una condición indispensable para la comunicación humorística es la cooperación entre el emisor y el receptor: es necesaria una actitud lúdica por parte de ambos. Una persona que no está dispuesta a entrar en el ámbito del humor va a provocar seguramente el fracaso de la comunicación humorística.

En todo caso, el humor es un arma difícil de manejar y un mal uso del humor puede resultar devastador. Algunas formas de humor como el cinismo o el humor negro son delicadas y requieren un buen dominio de varios códigos, del lenguaje y de las sensibilidades. La incompreensión también puede llevar al malentendido o a situaciones incómodas. Se trata, en definitiva, de un verdadero arte que conviene poder utilizar con tacto y agudeza.

El humor es tan importante en la vida que los psicólogos especialistas desde hace tiempo han descubierto sus beneficios terapéuticos contra el estrés y la angustia: con el humor se consigue aplacar los nervios, lograr un ambiente cooperativo, hacer a la gente sentirse incluida en un círculo... Un ejemplo actual de la utilización concreta del humor es la del físico Yvan Aboussouan, que dirige desde 1995 diversas investigaciones en Suiza sobre el impacto de la comunicación eficaz y de la risa en la sinergia de un grupo. Se centró en actividades sobre la utilización de lo lúdico, de la risa y del humor en las relaciones interpersonales en el mundo empresarial. En 2001, este investigador elaboró el modelo del RIRE BLEU e inventó una profesión: *Consultant Rire et Communication* (Asesor de la risa y la comunicación). Desde entonces, empresas e instituciones sociales lo solicitan para impartir seminarios y conferencias (Yvan Aboussouan 2004).

Tras todas estas reflexiones y referencias, parece innegable que el humor es un proceso complejo. Todos habremos tenido la experiencia de encontrarnos ante alguien que cuenta un chiste y no reír, sin entender por qué los demás se ríen. Todo ello nos lleva, por tanto, a reflexionar sobre cuestiones como ¿de qué nos reímos?, ¿de qué no nos reímos? y ¿quién se ríe de qué en qué situación? Se trata de cuestiones también pertinentes para el traductor que se encuentre ante un discurso humorístico.

3.3. Tipos de humor

En este punto y antes de pasar a tratar el aspecto del humor en el trabajo del traductor, nos parece interesante destacar los tres tipos principales de humor. La existencia de distintas clases de humor implica una problemática concreta para el traductor en cada caso, así como probablemente distintas formas de acercarse a la traducción de discursos humorísticos.

3.3.1. Humor Universal

Este tipo de humor se basa en principios o valores, significados, comunes a toda la humanidad, aunque realmente no sea fácil determinar la universalidad. En algunos estudios (Raphaelson-West 1989) se considera universal una reacción o un comportamiento inesperado según las convenciones o leyes de la naturaleza, como un niño hablando o actuando como una persona adulta. Sin embargo, "humor universal" también se emplea para designar a chistes, cómic, etc. donde se hace alusión a realidades conocidas por una amplia población, aunque nunca llegue a ser totalmente universal.

Ejemplo 2

¿Cuál es el colmo de los colmos?

Un mudo que dice a un sordo que un ciego les está espiando.

En este ejemplo de humor universal el desfase se produce entre la historia que se construye en el chiste y las leyes de la naturaleza: se establece un conflicto entre el significado de mudo y la acción que lleva a cabo en el chiste, del mismo modo que en el caso de “sordo” y “ciego”. Los personajes son universales en cuanto a sus cualidades de mudo, sordo y ciego respectivamente. Entre los ejemplos considerados en un principio como humor universal se pueden encontrar, no obstante, casos en los que podemos cuestionar la total universalidad del chiste:

Ejemplo 3

- What has fifty legs but cannot walk?
- Half a centipede

- ¿Qué tiene 50 patas y no puede caminar?
- Medio ciempiés

Ejemplo 4

- Why is an elephant like a pink sausage?
- Neither of them can climb a tree

- ¿En qué se parece un elefante a una salchicha rosa?
- En que ninguno de los dos puede subirse a un árbol.

Ambos ejemplos son considerados del tipo denominado humor universal, y sin embargo, es de suponer que existen muchos lugares en los que se desconozca la existencia de los ciempiés, los elefantes y las salchichas. En cuanto al mecanismo humorístico de cada ejemplo, mientras que en el primer ejemplo se establece un

juego lingüístico, en el segundo ejemplo nos encontramos ante un tipo de chiste que se basa en la sorpresa del sin-sentido. En el primer caso será necesario comprobar la posibilidad de trasladar el juego de palabras propiciada por “ciempiés” a la lengua meta. En el segundo caso, el efecto consiste en sorprender al receptor que habrá tratado de encontrar un elemento, una habilidad, un rasgo en común entre el elefante y la salchicha, basando la respuesta precisamente en todo lo contrario, en una carencia común.

En definitiva, este tipo de humor no presenta dificultades al traductor, puesto que el texto en sí no se basa exclusivamente en aspectos formales ni en el componente contextual para lograr el efecto humorístico.

3.3.2. Humor Cultural

Este tipo de humor está basado en el juego de referencias a un imaginario étnico y socio-cultural determinado. Este imaginario es propio de una comunidad a la que los interlocutores de un discurso humorístico han sido expuestos en su socialización. Debido a ello, el humor cultural sólo se entiende si el emisor y el destinatario comparten y/o conocen este imaginario. El imaginario realmente se manifiesta en toda comunicación social en general mediante alusiones e implícitos codificados y da lugar a discursos humorísticos. El humor cultural consiste en este contexto en una de sus vertientes en jugar de forma transgresora con los tabúes sociales, con acciones prohibidas, con costumbres, con figuras de autoridad, etc.

Ejemplo 5



Antonio Forges: «Opinión: Viñeta». En: *El País* (27 de noviembre 1998), P.16

Esta viñeta de Forges ofrece una visión humorística crítica sobre la juventud y su actitud ante los problemas diarios que les afectan, así como una crítica más aguda sobre la clase política. Para ello Forges recurre, por una parte, a la alusión a un elemento del imaginario nacional de España de los años 80: la promesa que, ante el serio problema del paro, hizo Felipe González en la campaña electoral de 1982 sobre la creación de 800.000 puestos de trabajo, promesa incumplida posteriormente; por otra parte, también se hace alusión a la discusión sobre los horarios de los bares y al fenómeno del “botellón”. Será preciso compartir este imaginario para poder comprender todas las connotaciones de la viñeta.

Además de las claves del contexto histórico-social correspondiente, en el humor cultural también intervienen imaginarios más específicos. En el conjunto del humor cultural se encuentran distintas variantes de imaginarios, tales como el imaginario nacional, religioso, profesional, de una actividad deportiva, etc.

Ejemplo 6

Un número muy elevado de chistes están relacionados con los “vecinos” y los estereotipos correspondientes, como en el caso que sigue. Este chiste originario de Estados Unidos cuenta una historia donde es necesario captar todas las connotaciones e implícitos culturales para que el efecto humorístico se produzca en el momento apropiado.

There were paratroopers showing the Californian around their native city of New York. They decided that he could best see it and avoid traffic by jumping out of a plane, so they took him up and all prepared to parachute. They told the Californian, “After you jump, count to ten and then pull the cord”, Well, he jumped but fell to the ground before pulling the cord.

When the paratroopers landed, they heard, emitting from beneath a haystack, “six... seven... eight...”

(Raphaelson-West 1989: 132)

Paracaidistas neoyorquinos estaban enseñando a un californiano la ciudad de Nueva York. Pensaron que la mejor forma de ver la ciudad y evitar el tráfico era saltando de un avión, así que lo prepararon todo para saltar en paracaídas. Le dijeron al californiano: “Después de saltar, cuenta hasta diez y tira de la cuerda”. Bueno, éste saltó, pero cayó al suelo antes de haber tirado de la cuerda.

Cuando los paracaidistas aterrizaron, oyeron una voz debajo de un montón de heno que decía, “seis...siete...ocho...”

Como elemento cultural fundamental de esta historia humorística se encuentra el imaginario nacional estadounidense sobre distintas regiones del país. Dentro de este imaginario destacan como estereotipo del típico neoyorquino la forma rápida de hablar y como estereotipo del californiano todo lo contrario. Desde el punto de vista lingüístico el chiste es fácilmente traducible, pero el desconocimiento de ambos estereotipos cuando menos ralentiza la risa y en el peor de los casos dificulta la comprensión del final de la historia.

Los chistes étnicos nacionales presuponen el conocimiento de una suma de prejuicios nacionales que se encuentran en el imaginario para poder situar al contador y a los personajes de su historia humorística. Esta suma de estereotipos varía de una sociedad a otra, por lo que las historias o chistes sobre belgas contados por los franceses pueden ser traducidas en historias sobre polacos en Estados Unidos, o en historias sobre irlandeses en Gran Bretaña, o en chistes sobre leperos en España. En este caso entender y traducir correctamente cada palabra no significa que se produzca el efecto deseado, la risa o la sonrisa al menos.

En el imaginario nacional intervienen frecuentemente los estereotipos sobre las nacionalidades, mientras que en el humor cultural que se refiere a otros imaginarios se necesita un conocimiento más específico, como en el caso siguiente:

Ejemplo 7

The golfer had taken his young son to watch him play golf and on their return home the boy was asked by his mother if he had enjoyed watching his father play. "Oh, it was great!" gushed the boy. "And Daddy got to hit the ball more than anyone else."

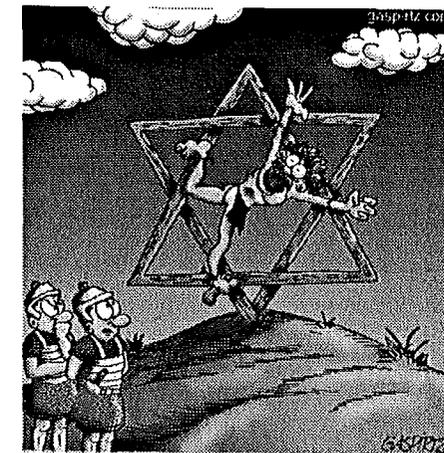
Ernest Forbes (1993): *More of the World's Best Golf Jokes*. London: Haper Collins Publisher. P. 54.

Es necesario tener un mínimo conocimiento de las reglas del golf para poder entender el final del chiste. Teniendo en cuenta que el objetivo del deporte consiste en hacer llegar la pelota de golf al agujero con el mínimo de golpes posible, la respuesta del niño deja al descubierto que, en primer lugar, el niño ha interpretado mal el juego y que a raíz de eso ha descubierto la poca habilidad del padre. La traducción de este tipo de humor no reviste principalmente grandes obstáculos lingüísticos, siempre que el imaginario sea conocido por el receptor. La dificultad surge, por tanto, cuando el receptor de este tipo de humor no comparte ese imaginario. Raphaelson-West defiende que en estos casos el discurso humorístico

puede desempeñar con éxito funciones didácticas interculturales, pero su traducción con fines humorísticos fracasará a no ser que se introduzcan explicaciones culturales (Raphaelson-West 1989: 132-133).

En el ejemplo que sigue interviene el imaginario religioso. Se trata de un cómic del humorista alemán Oliver Gaspirtz afincado en Estados Unidos y caracterizado por sus cómic publicados en línea en alemán e inglés.

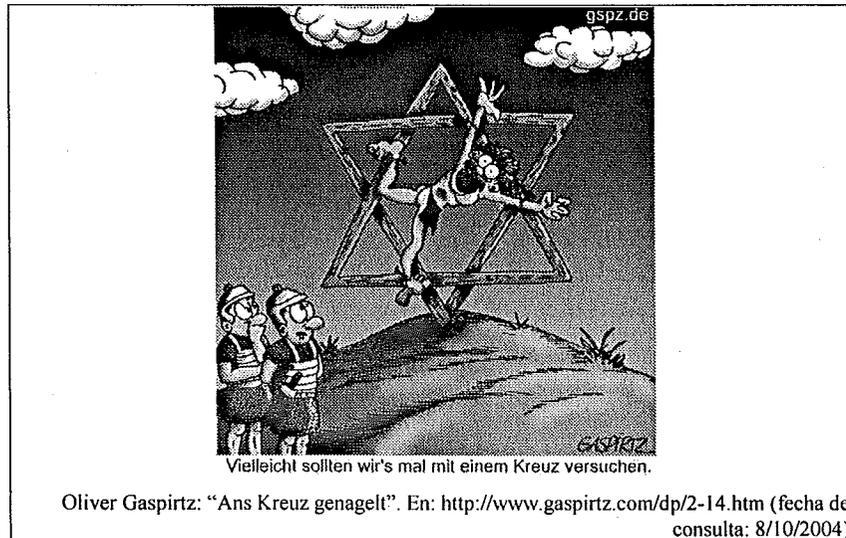
Ejemplo 8



Maybe we should try a cross.

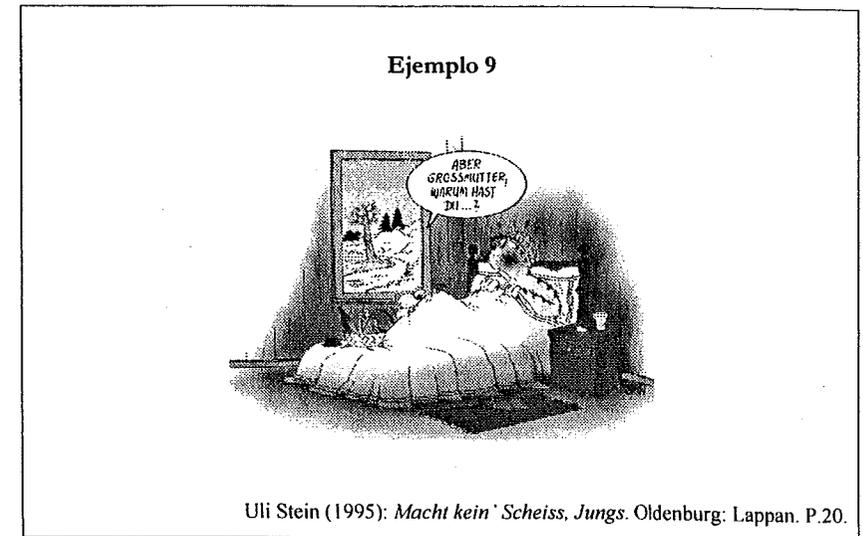
Oliver Gaspirtz: "Crucifixion". En: <http://www.gaspirtz.com/dp/1-8.htm> (fecha de consulta:

8/10/2004)



En este ejemplo es imprescindible conocer las referencias religiosas al judaísmo y cristianismo para poder captar el humor que resulta de la interacción entre la imagen y las palabras. El efecto humorístico fracasará en quien no capte la relación entre la estrella judía y la alusión a la cruz cristiana. Por consiguiente, la traducción del texto no reviste dificultad, siempre y cuando el receptor comparta el imaginario religioso requerido. Realmente el cómic pierde toda su cohesión estética si se llega a insertar cualquier explicación adicional sobre las referencias a los símbolos religiosos con los que juega el humorista.

Un componente muy importante del imaginario de una o varias comunidades culturales está formado por la tradición cuentística. El humorista y dibujante de cómic alemán Uli Stein se sirve frecuentemente de este imaginario. En este contexto cuentístico es de destacar, además, la fuerte presencia en el humor de fórmulas lingüísticas que se han convertido en clichés fácilmente asociables a cada cuento correspondiente.



En este caso se juega con el referente del cuento de Caperucita en clave erótica. Se produce el efecto humorístico por el choque entre el imaginario cuentístico que implica didactismo y público infantil y la reelaboración de connotaciones sexuales mediante la imagen. Es imprescindible tener presente la escena original del cuento de Perrault para que tanto la versión original como la traducida alcancen el efecto humorístico. La traducción del texto no resultará un éxito si el receptor no establece el paralelismo con las conocidas preguntas del cuento ni asocia la escena de la imagen con el clímax del cuento.

El humor político europeo se considera de carácter internacional, pero a veces los chistes políticos están tan vinculados a la actualidad que sin conocimientos de esa actualidad puede ser casi imposible interpretar ese humor político (las noticias del guiñol por ejemplo).

Ejemplo 10

“Freie Wahl im Iran”



„Freie Wahl im Iran”. En: TAZ, [en línea] www.taz.de/pt/nf.t.kari.d.1077274800.

23/02/2004.

Este cómic hace alusión a un país y a una situación política muy determinados. Se refiere a un acontecimiento muy concreto de la actualidad, las primeras elecciones libres y supuestamente democráticas, por lo que sin ningún conocimiento sobre Irán y su situación política, es muy difícil captar el efecto cómico del sorteo infantil y el mensaje lanzado por el humorista.

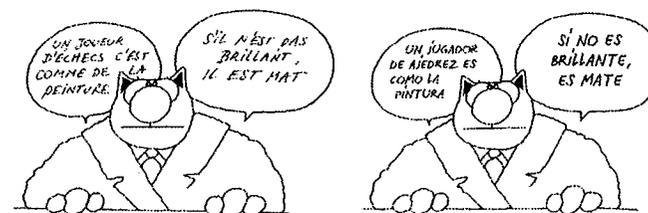
La complejidad de la traducción del humor, por tanto, viene obviamente de su carácter doble: carácter lingüístico y carácter cultural. Las intenciones del autor y las características del texto se mezclan con un conjunto de connotaciones y de referencias, que incluyen la historia, la política, las actitudes, los modos de vida, las tradiciones, la literatura, la ciencia y toda una serie de competencias en las cuales los hablantes nativos están inmersos continuamente y que varían de una cultura a otra y de una lengua a otra.

3.3.3. Humor Lingüístico

El humor lingüístico se caracteriza por el protagonismo de los numerosos recursos lúdicos que ofrece la lengua. Las referencias al imaginario pueden desaparecer u ocupar un lugar secundario y las imágenes tienen la función de resaltar el juego lingüístico resultante de la polisemia, a la homonimia, a la paronimia, etc.

Un ejemplo muy ilustrativo de este tipo de humor podría ser el siguiente cuya traducción refleja en su totalidad el juego de palabras original.

Ejemplo 11



Philippe Geluck (1986): *Le Chat*. Tournai : Casterman. P.22.

Philippe Geluck (2003): *El Gato*.

Trad. Addenda. Barcelona:

Casterman. P.22.

En esta tira podemos observar un ejemplo de doble sentido que juega mediante la comparación entre dos ámbitos: el del ajedrez, por una parte, y el de la pintura, por otra parte. Este chiste es perfectamente traducible al castellano puesto que el adjetivo *brillant / brillante* puede referirse, en los dos idiomas, tanto al carácter “luminoso, reluciente” de una materia como a la cualidad de una persona “experta,

dotada” o de una obra “notable”. Lo mismo ocurre con la palabra *mat / mate*: como adjetivo se refiere al aspecto “sin brillo, apagado” de una materia y en la expresión de ajedrez de origen árabe “échech et mat” y “jaque mate” significa “muerte”, es decir, que la jugada no deja escapar al rey enemigo. Al jugar así con los antónimos *brillant / brillante* y *mat / mate* y con las posturas del ganador y del perdedor, el autor consigue un juego de palabras redondo tanto en francés como en castellano.

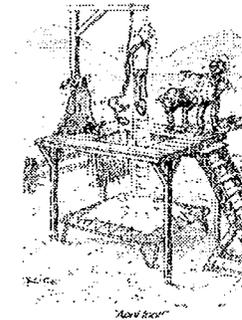
La existencia de varios tipos de humor ya nos lleva a pensar, por lo tanto, en la complejidad de esta comunicación peculiar y la cantidad de factores que forman parte de ella. Si esta complejidad está presente en el marco de una práctica lingüística monolingüe, hay muchas probabilidades de que también aparezca cuando nos enfrentamos al humor en lengua extranjera, tanto en el papel de emisores como en el de receptores.

3.4. El humor y la traducción

Ninguna traducción es una mera cuestión de lengua y la traducción del humor lo demuestra especialmente: la traducción del humor es mucho más que una cuestión de lengua. Algunos chistes se pueden traducir en un nivel lingüístico, pero no en términos pragmáticos y culturales, con lo cual se fracasa a la hora de lograr el efecto humorístico aspirado y conseguido en la versión original. Especiales dificultades presentan los discursos humorísticos en los que se combina el humor cultural con el humor lingüístico. Este ejercicio requiere esfuerzo, imaginación y creatividad. De ahí su fama de tarea insuperable (y de hecho, algunos casos presentan dificultades invencibles).

Es inevitable pensar que en muchas ocasiones en la traducción hay una pérdida de sentido, especialmente en los discursos humorísticos. La traducción de este ejemplo al castellano representaría, no obstante, una excepción:

Ejemplo 12



Rico: “April Fool”. En: http://www.xxl-humor.net/index.php?mod=image_cartoons_schwarzer_humor_004 (14-10-2004)

El elemento cultural con el que se juega en este cómic es fácilmente trasladable: el día al que se hace alusión en el original será el 1 de abril, “April Fool’s Day”, lo cual en nuestro ámbito equivale al 28 de diciembre, “El día de los (Santos) Inocentes”. La interacción entre la imagen y el texto en español propicia una mayor ambigüedad, ya que el contraste entre la escena de la ejecución y la palabra “inocente” establece una relación mucho más fuerte entre la imagen y el texto. En este caso en la versión traducida se refuerzan el efecto humorístico y de sorpresa.

Para traducir humor se debe decodificar el discurso humorístico en el contexto original, transferir ese discurso a un contexto lingüístico y cultural distinto y muchas veces dispar y reformularlo en una proposición nueva que capte con éxito la intención del mensaje humorístico original y que provoque en la audiencia una respuesta lúdica y cómica equivalente.

Entre los tres tipos de humor expuestos, los casos más difíciles de la traducción en el campo del humor están considerados aquellos relacionados con el humor lingüístico. Con el fin de ejemplificar algunas dificultades de traducción del humor lingüístico, presentaremos y analizaremos varias tiras y viñetas de *Le Chat*, del dibujante belga Philippe Geluck (que hemos enseñado ya para la ilustración del humor lingüístico Cf. Ejemplo 11), todavía poco conocido en España. Una breve presentación del autor y de su criatura precederán, por su relevancia, a dicho análisis.

El *Gato* nació casualmente en 1983 cuando lo dibujó Philippe Geluck para ilustrar la carta de agradecimiento que envió a los amigos que acudieron a su boda. Un año más tarde, Luc Honorez, periodista al diario belga *Le Soir*, le pidió que inventara un personaje de cómic. El *Gato* aparece desde entonces (22 de marzo de 1983) en tiras cómicas cada fin de semana en dicho periódico. Pero visto el gran éxito de su felino, su creador empezó a partir de 1986 a editar albums. Hoy en día la colección contiene una docena de albums. Pronto lo solicitó la prensa francesa (*Sud-Ouest, Ouest France, Libération, Nice Matin, VSD, L'Événement du Jeudi...*) y después la suiza. Ha sido traducido al inglés, al español, al alemán, al portugués, al italiano y al neerlandés. La revista española *Cairo* publicó tiras del *Gato* desde 1987 hasta su desaparición, algunos años después en 1991, y lo descubrieron entonces los aficionados del cómic. Hoy tres albums en castellano están a la venta en España (*Gatisimo, 1997, El Gato 2003, El retorno del Gato 2003*).

En Bélgica, su creador es tan famoso como su personaje. Este humorista polifacético, nacido en Bruselas en 1954, ha probado casi todos los medios de comunicación. Sus apariciones mediáticas tienen siempre un sello humorístico. Comenzó su singular carrera profesional en el teatro pero se dio a conocer al público belga por la radio y la televisión. Los últimos años conquistó al público francés que descubrió también sus dibujos en la prensa y que disfruta ahora de su presencia en varios programas de radio y de televisión franceses. Este humorista está considerado como un “producto” marcadamente belga que se caracteriza por crear

un humor basado, ante todo, en el principio de reírse de uno mismo y por jugar con el absurdo de manera refinada y aguda (Paquot 2004 : 22-24)

Según Philippe Geluck, su elección del personaje central de su serie de cómic *Le Chat* ha sido más bien espontánea, casi inconsciente. En una entrevista concedida en el 2003, explica que éste se ha convertido en un medio de expresión extraordinario. La naturaleza forzosamente ficticia del Gato le da mucha libertad en cuanto a comentarios y ideas y la distancia que puede tomar respecto a ellos como autor (<http://www.6bears.com/integeluck.html>, fecha de consulta: 3 de octubre 2004). Se sitúa en la tradición de *Les Fables* de La Fontaine, una manera de criticar a los hombres a través de los animales. Un personaje animal es muy maleable y puede asumir múltiples personalidades. Además de ello, el Gato de Geluck es multiforme y sorprendente.

Este personaje se ha convertido en el protagonista absoluto de su serie, monopolizando casi todo el cómic. Se trata de un gato gordo siempre flanqueado de un abrigo, un personaje de carácter resuelto y agudo, con una lógica tortuosa que charla sin parar y expresa su opinión sobre todo. Engrdeído y muchas veces totalmente ridículo, declama una multitud de lecciones acerca del sentido común, de ocurrencias agudas y de chistes dudosos que siempre provocan la risa. Sus “aventuras” se enmarcan en un decorado minimalista sin apenas personajes exteriores. Como ejemplo de estas reflexiones sobre el sentido común se puede citar una afirmación de su último album *Et vous, Chat va ? : « Puisqu'il faut bien un jour pousser son dernier soupir, autant que ce soit le jour de son anniversaire. Au moins, ça peut aider à éteindre les bougies ! »* (Phillip Geluck, *Et vous, Chat va ?* 2003 : 20).

En la obra humorística de Geluck aparecen varios tipos de gags. Su mecanismo narrativo es bastante atípico puesto que la fuerza del gag no recae en una narración esquematizada sino sobre el juego con las palabras, con la polisemia o con el juego interactivo entre el texto y el sentido gramatical o narrativo de las imágenes (Gálvez, 2003). Esta particularidad hace pensar a menudo en el chiste oral. El humor basado en el tono o en situaciones, en procedimientos eufemísticos o en

el absurdo no plantea problemas insolubles para el traductor. La dificultad se presenta en los chistes basados en los juegos con y de palabras, puesto que debe trabajar para crear los juegos de palabras con el efecto correspondiente a partir del material lingüístico dispuesto en la lengua meta. El traductor debe también empaparse de aquellos elementos culturales y humorísticos que en la lengua meta puedan dar lugar a una situación cultural unívoca equivalente a aquella creada en la lengua de partida. Por consiguiente, la creatividad es el rasgo más pertinente del humor verbal desde el punto de vista lingüístico, el aspecto que mayores dificultades entraña para una buena traducción. La creatividad lingüística de algunos ejemplos de *Le Chat* dificulta realmente una traducción que plasme todo el juego de palabras del original.

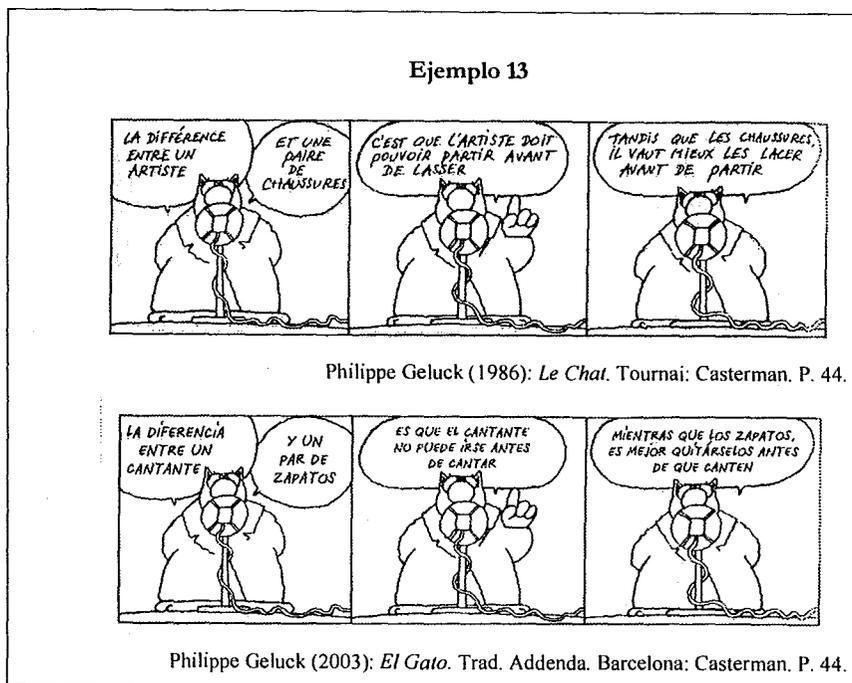
Tras sus primeras apariciones en 1986, *Le Chat* fue objeto de opiniones discrepantes, hasta el punto de que algunos lectores del periódico *Le Soir* escribieron a la redacción del mismo para manifestar su incompreensión. Pero la creación de Geluck tardó apenas seis meses en estar presente en la vida cotidiana belga y lograr la simpatía del público. En Francia, en cambio, el camino no fue tan fácil. Allí la crítica no prestaba atención a la obra del humorista belga, ya que Philippe Geluck ha sido un desconocido en este país hasta 1995, cuando empezó a formar parte del programa radiofónico *Info-Matin* (Radio France Inter) como comentarista humorístico. Incluso una vez descubierta su serie cómica *Le Chat*, los lectores franceses no acababan de entender la “filosofía” de este gato gordo trasgresor. En efecto, Geluck juega sutilmente con los códigos del noveno arte, introduciendo una fuerte dosis de delirio y absurdo, se permite juegos tremendos de palabras, críticas insolentes con ironía y mucha burla de sí mismo sin que ello pueda dar lugar al enfado del lector, por no tratarse de críticas directas y literales, sino mensajes en clave de humor. Tiene una mirada precisa, punzante y el tono justo para bromear sin agredir y burlarse sin herir.

El humorista reconoce su satisfacción por sorprender a la gente de vez en cuando: después de todo, afirma, el placer del humorista es transgredir los tabúes.

Es lícito reírse de todo con la condición de que tanto el creador como el público hayan llegado al acuerdo de situarse en una misma clave, la humorística, lo cual permite establecer una distancia con la realidad. El belga, en particular, aprecia este tipo de humor porque no tiene complejos ni susceptibilidad, suele ser distendido. Es un *bon-vivant*, sabe disfrutar de la vida y le gusta reírse de sí mismo. Si anteriormente nos hemos referido al efecto terapéutico del humor, los chistes absurdos en concreto constituyen un medio para burlarse de la propia situación, como mecanismo de alivio psicológico y de superación del desánimo. Los humoristas de la literatura recurren cada vez más a este tipo de humor verbal basado en el desfase que consiste en una ruptura entre Significante y Significado. El receptor descolocado delante de esta ambigüedad se ve forzado a elegir el significado apropiado entre las varias interpretaciones posibles. Un ejemplo característico propuesto por Lajos Nyéki en su artículo “Procédés linguistiques de l’humour: problématique générale appliquée au domaine hongrois” puede ser el que se oye en casa de los caníbales durante una comida: *Pierrot, tu n’aimes pas grand-père? - Si! - Alors pourquoi n’en prends-tu pas un morceau?* (2001: 304-305).

En España, la recepción de este nuevo cómic dio lugar a reacciones variadas y a veces contradictorias. Si para algunos se trata de una verdadera joya del humor absurdo que destaca por su agudeza y genialidad, otros caracterizan este humor como extremadamente ingenuo y simple. Se extrañan entonces de que divierta tanto a los francófonos. Acusan a Geluck de falta de imaginación y de recurrir sistemáticamente a una “tira comodín” (jugar con la complicidad del lector y recurrir al metalenguaje convirtiendo en argumento la propia historieta o incluso al mismo autor) y de no respetar una serie de conceptos básicos del noveno arte (tales como que el personaje de cómic tiene que tener personalidad; el dibujo y el texto tienen que ser vinculados y apoyarse mutuamente...). Sus admiradores resaltan precisamente el carácter y la originalidad del personaje como la fortaleza principal de este cómic. A unos les encanta; otros lo odian. Pero lo cierto es que es inclasificable.

En el campo de la traducción, los cómic de Geluck ofrecen un amplio abanico en cuanto a grados de dificultad. A continuación nos centraremos en un ejemplo de juego lingüístico difícil de traducir:



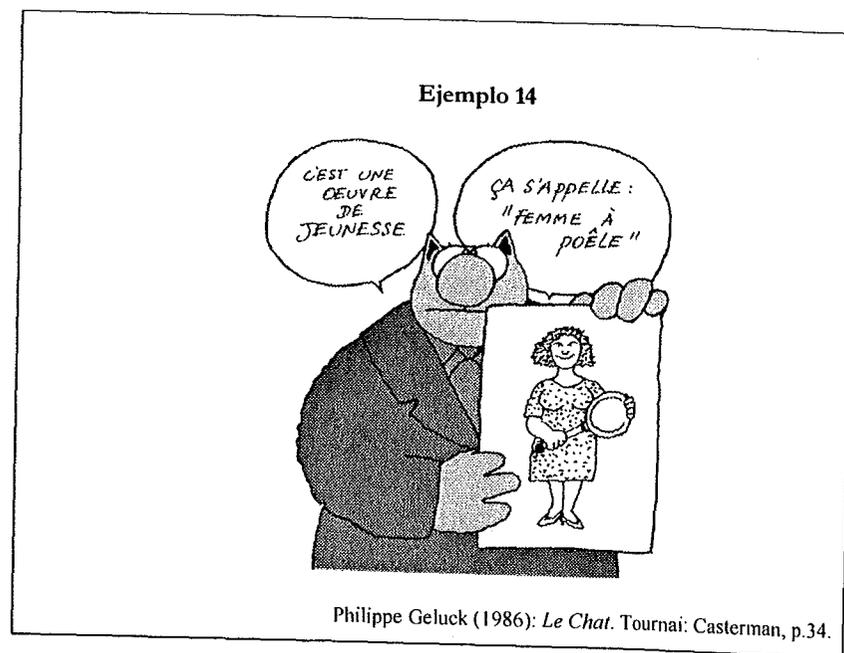
El calambur que podemos observar aquí presenta, como en el ejemplo 11, una comparación entre dos elementos, *un artiste* y *une paire de chaussures*, para en este caso destacar humorísticamente una diferencia esencial. El juego de palabras recae en la diferencia de significado entre los verbos homófonos *lasser* (cansar, aburrir) y *lacer* (atar cordones) que el autor consigue colocar hábilmente en un quiasmo:

Partir avant de lasser

Lacer avant de partir

Mantener tal cual este juego de palabras en castellano resulta imposible puesto que no se puede llegar a una homofonía con los verbos existentes con estos mismos significados. Por lo tanto, traducir esta tira obliga al traductor a recurrir a su imaginación y a ser tan creativo como el autor.

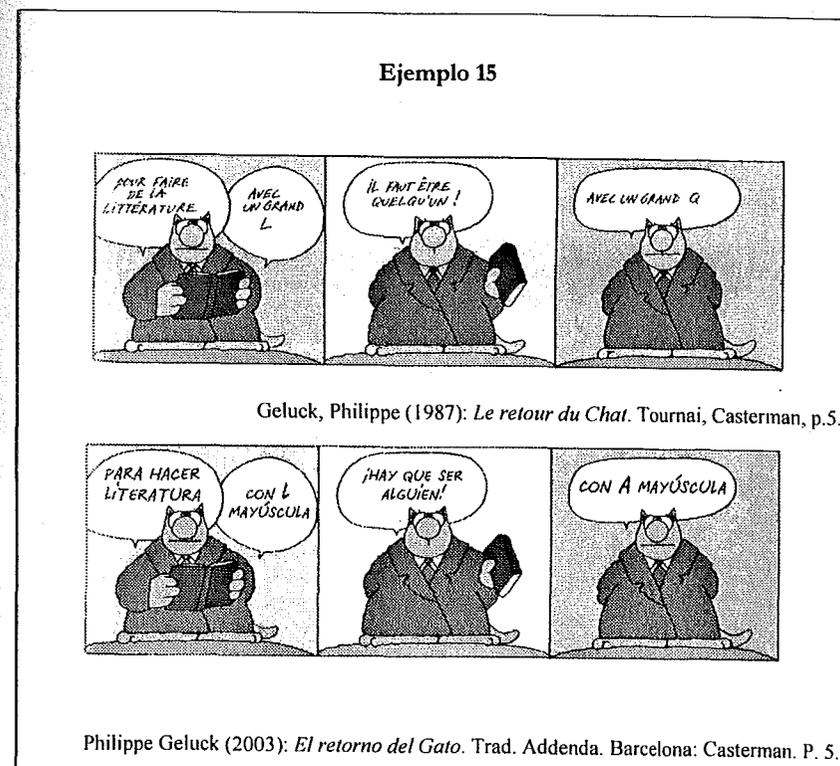
La traducción que encontramos en el primer álbum de Geluck está en parte bien lograda. Al *artiste* le ha sustituido *un cantante* para poder fundamentar su juego de palabras sobre el verbo *cantar/canten*. Del calambur pasamos entonces al doble sentido del verbo “cantar”, el significado convencional en la segunda viñeta y refiriéndose al olor de los pies en la tercera (aunque la expresión correcta es “cantarle los pies a alguien” y no los zapatos). En su adaptación, el traductor tampoco pudo conservar la estructura en quiasmo, es decir una repetición de las mismas palabras en orden inverso. Conserva la conjunción *avant* → *antes* y repite el verbo final.





Otro ejemplo de chiste que juega con el equívoco al utilizar la homofonía será éste: se establece la conexión entre *à poêle* que corresponde a la imagen y la expresión de registro muy familiar “à poil”, la cual viene sin tardar a la mente del lector. En castellano, el traductor decidió dejar el juego de palabras por introducir una expresión idiomática popular directamente vinculada con el referente (la foto en este caso).

Pocas veces resulta tan fácil la traducción de un gag lingüístico como la que vimos en el ejemplo 11. A pesar de su aparente sencillez, podemos observar una pérdida del efecto humorístico en la traducción de la tira siguiente. En francés, la homonimia de *grand Q* y “grand cul” provoca el efecto cómico. Al no ser tomado en cuenta en la traducción castellana, se pierde el elemento central del humor en esta tira.



En definitiva, el humor no se puede reducir a una simple operación lingüística. Aún si una traducción literal es posible y oportuna, una parte del humor se puede perder si el traductor no hace una adaptación utilizando una referencia bien conocida en la lengua meta. Es lo que demuestra el ejemplo siguiente:

Ejemplo 16



Philippe Geluck (1986): *Le Chat*. Tournai: Casterman, p. 11.



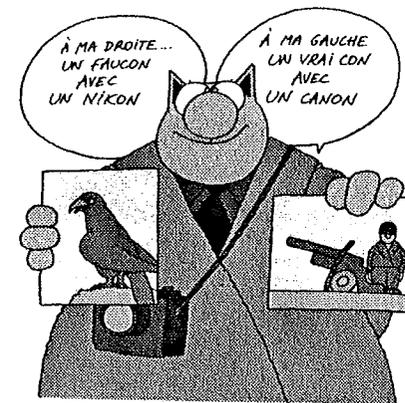
Philippe Geluck (2003): *El Gato*. Trad. Addenda. Barcelona: Casterman. P.11.

La traducción de este calambur que funciona esencialmente mediante la semejanza entre nombres propios y otro referente ha causado probablemente dificultades al traductor. Demuestra que el trabajo del traductor implica a veces manifestar creatividad y buscar en la lengua meta los elementos disponibles que permitan conseguir un efecto equivalente o por lo menos similar. Para construir su chiste

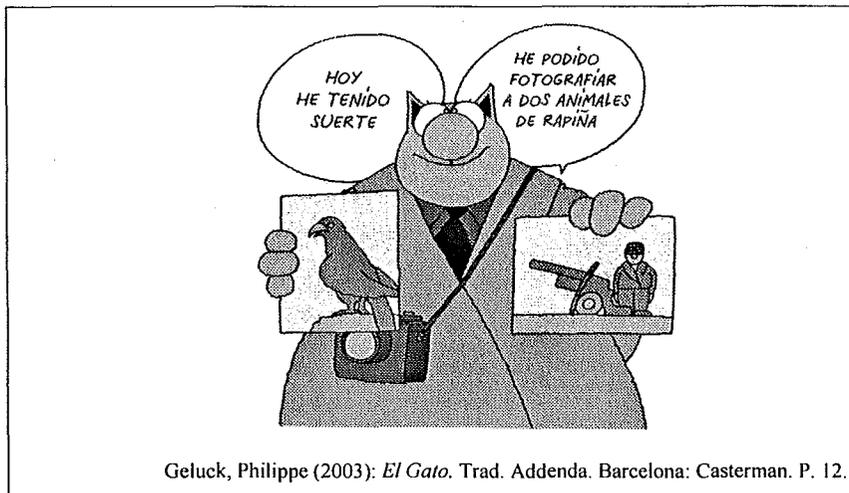
lingüístico, el autor ha recurrido a la aproximación fonética y ha dado lugar a juegos de palabras basados en la diferencia de sentido entre palabras que se pronuncian de manera casi similar. Obtiene los tres equívocos siguientes: “Artie Shaw” → “artichaut”; “Gérard Manfroy” → “J’ai rarement froid”; “Alex Crémant” → “Ah, l’excrément”, de los cuales los dos últimos también hacen juego con el oficio de los personajes (le chauffagiste et le plombier). En la versión castellana, la traducción literal de la primera proposición ocasiona la pérdida total del juego humorístico. El juego de palabras de la segunda no permite que el calambur funcione con el conjunto de nombre y apellido como era el caso en el original.

La adaptación que hace el traductor puede provocar una pérdida importante del efecto producido en el chiste de origen. En el ejemplo siguiente podemos comprobarlo:

Ejemplo 17



Philippe Geluck (1986): *Le Chat*. Tournai: Casterman, p. 12.



El chiste traducido al castellano ya no tiene nada que ver con la intención de su autor en francés. En efecto, Philippe Geluck logra un gag ingenioso mediante una comparación entre dos fotos que se refleja en un paralelismo lingüístico entre dos proposiciones. Por una parte, la homonimia posible entre “faucon” (el halcón) y el sintagma “faux con” (seudo-jilipollas) permite provocar la oposición con “vrai con” (jilipollas perdido) de la segunda imagen. Por otra parte, el doble sentido posible entre “canon” como pieza de artillería (referente que tenemos en la foto) y “Canon” como marca japonesa de cámaras de fotos permite el juego con “Nikon” que se refiere él claramente al aparato que lleva el Gato.

A partir de estos ejemplos ofrecidos y comentados podemos ser conscientes de las distintas dificultades a la hora de captar y traducir el humor de estos dibujos humorísticos en los que son centrales, por una parte, la relación establecida por el humorista entre la imagen y el texto y, por otra parte, los juegos lingüísticos de dobles sentidos, juegos de similitudes fonéticas, etc.

Tras todo lo expuesto anteriormente, se puede concluir que la traducción de un discurso humorístico requiere tres cualidades principales por parte del traductor:

1.-Conocimiento y competencia en el sentido del humor de su propia cultura y de la de “partida”.

2.-Dominio lingüístico óptimo en su propia lengua y en la lengua extranjera de “partida”.

3.-Conocimientos culturales, políticos, etc. del imaginario de su propia cultura y de la de “partida”.

El traductor debe llevar a cabo un trabajo sutil de transposición y a veces recurrir a verdaderas acrobacias lingüísticas para poder presentar juegos y situaciones análogas cuando no pueden ser idénticas. Para ello se tendrá que servir de elementos disponibles en la lengua meta. También tiene que estar atento a las referencias y connotaciones culturales porque el desconocimiento del imaginario ajeno puede dar lugar a contrasentidos. Todo ello perjudica la comprensión y anula el efecto humorístico global del discurso.

El objetivo principal del traductor ante el humor será reproducir el efecto de sorpresa, giro y tensión del texto original. Para ello podríamos resumir la metodología que puede seguir un traductor de humor en los siguientes pasos propuestos por Eugene A. Nida y Charles R. Taber (1982: 51):

- 1.-Identificar los elementos estructurales básicos.
- 2.-Hacer explícitas las afirmaciones implícitas (referencias implícitas a la cultura).
- 3.-Determinar la esencia de la estructura superficial.
- 4.-Relacionar las distintas afirmaciones implícitas entre sí.
- 5.-Disponer y organizar esas relaciones de la mejor forma posible para trasladarlas a la lengua meta.

Esta metodología requiere su tiempo y un análisis del discurso humorístico en distintos niveles para captar todos los rasgos lingüísticos y culturales relevantes para el efecto final. Tras este proceso de trabajo, el último paso consistirá en crear

un texto que, respetando las características estéticas y el efecto sorpresa y humorístico del texto de origen, presente un equivalente en la lengua meta.

3.5. Conclusiones

La comprensión del humor requiere conocimientos compartidos por una comunidad lingüística y cultural. El discurso humorístico pone extraordinariamente de relieve que la comunicación no sólo se basa en contenidos lingüísticos, sino también culturales y contextuales. El humor se manifiesta cuando hay complicidad y ésta se funda sobre elementos que sólo los que comparten un cierto nivel de comprensión del código reconocen enseguida y que son difícilmente descifrables por un interlocutor que no posea esta doble competencia lingüística y cultural. De ahí la peculiaridad de la traducción del humor. Además de estos elementos, una buena traducción de un texto humorístico requiere sentido del humor, una cualidad que varía de una persona a otra.

Existen, por supuesto, textos humorísticos que se pueden transponer sin problema de una lengua a otra. Los chistes no compuestos por juegos de sonoridad o de significados que no hacen referencia a rasgos culturales específicos se traducen fácilmente. Pero la combinación (en proporciones variables) de factores lingüísticos y culturales puede complicar la operación de traslado. Algunas historias sólo adquieren significado en una comunidad determinada. Fuera de ésta, la comicidad puede pasar desapercibida, convertirse en incomprensión o incluso en insulto.

Ante todo, traducir es una actividad creativa, un juego con las palabras. Por supuesto, traducir humor, es decir, la adaptación del humor a un discurso en otro idioma precisa mayor creatividad si cabe, es una maniobra delicada. El traductor debe restituir formas y garantizar su inteligibilidad. Además de la operación verbal y del juego con el sentido, en la traducción de un texto humorístico se tiene que tomar

en cuenta toda una serie de parámetros pragmáticos y culturales que corren el riesgo de no poder ser entendidos y apreciados en la lengua meta.

3.6. Bibliografía

- “Freie Wahl im Iran”. En: TAZ, [en línea] <http://www.taz.de/pt/.nft.kari.d,1077274800>, (fecha de consulta: 23/02/2004).
- “Humor y literatura” (1996). En: *Gran Enciclopedia Larousse Universal*. Vol. 18. Barcelona: Plaza y Janés. Pp. 6391-6392.
- “Humor” (1969). En: *Brockhaus Encyclopädie in 20 Bänden*. Band 8 (H-IK). Wiesbaden: F.A. Brockhaus. Pp. 739-740.
- “Humour and Wit” (1992). En: *Britannica: Macropedia. Knowledge in Depth*. Vol. 20. Chicago: Encyclopedia Británica. Pp. 682-688.
- Aboussouan, Yvan (2004): « La COMMUNICATION PLAISIR en Entreprise et dans le Social » En : *Le rire bleu*. [en línea] <http://www.rirebleu.com> (fecha de consulta : 15/09/2004)
- Amossy, Ruth (2001): “D’une culture à l’autre : réflexions sur la transposition des clichés et des stéréotypes”. En: *Palimpsestes: Le cliché en Traduction* 13. Pp. 9-27.
- Artuñedo Guillén, Belén (1991): “Problemas específicos de la traducción del cómic”. En: *Quaderns de Filologia: Actas del Primer Coloquio Internacional de Traductologia (2,3,4 mayo 1989)*. Valencia: Universidad de Valencia. Pp. 57-58.
- Attardo, Salvatore (1994): *Linguistic Theories of Humor*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Bouzin, Françoise (01/2003): “Du Père du Chat.” En: *L’Événement*, [en línea] <http://www.geluck.com/presse/archives/2003/evenement2.htm> (fecha de consulta: 30/09/2004).
- Burial, Xavier, Verrier, Jacky (1991): “Une lecture contrastive d’Astérix en français et en castillan”. En: *Quaderns de Filologia: Actas del primer Coloquio Internacional de Traductologia (2, 3, 4 de mayo de 1989)*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Carlot, Marc (16/10/2001): “Entretien avec Philippe Geluck”. En: *Auracan.com. Toute l’actualité de la BD sur le Net*, [en línea] <http://www.auracan.com/Interviews/Geluck/Geluck1.html> (fecha de consulta: 04/10/2004).
- Catrysse, Patrick (2001): “Multimedia and Translation. Methodological Considerations”. En: *Multimedia Translation: Concepts, Practices and Research*. Eds. Yves Gambier & Henrik Gottlieb. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. Pp. 1-12.

- Chaume, Frederic (1997): "La traducción audiovisual: estado de la cuestión". En: *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*. Eds. Miguel Ángel Vega, - Rafael Martín-Gaitero. Madrid: Editorial Complutense. Pp. 393-406.
- Crugten, Alain van (1989): "La récré du traducteur". En: *Meta XXXIX*, I. Pp. 26-32.
- Deglin, Joëlle, Hamoir, Henry, Kersmakers, Christian (09/2002): « Philippe Geluck, le dernier « Chat Doc » ! ». En: *Dialogue.Wallonie en ligne*. [en línea] <http://www.dialogue.wallonie.be/07/chat.htm> (fecha de consulta: 04/10/2004).
- Forbes, Ernest (1993): *More of the World's Best Golf Jokes*. London: Haper Collins Publisher.
- Forges, Antonio: «Opinión: Viñeta». En: *El País* (27 de noviembre 1998). P. 16.
- Gálvez, Joseph (13/11/2003): "Show-cat. Philippe Geluck, *El Gato. El regreso del Gato*. Casterman. Barcelona. 2003.". En: *Diari Avui* (suplement cultura), [en línea] <http://www.avui.com/avui/diari/03/nov/13/k170313.htm> (fecha de consulta: 3/10/2004).
- Gambier, Yves & Henrik Gottlieb (2001): "Multimedia, Multilingua: Multiple Challenges". En: *Multimedia Translation: Concepts, Practices and Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. Pp. viii-xx.
- Gaspirtz, Oliver: "Ans Kreuz genagelt". En: <http://www.gaspirtz.com/dp/2-14.htm> (fecha de consulta: 8/10/2004).
- Gaspirtz, Oliver: "Crucifixion", [en línea] <http://www.gaspirtz.com/dp/1-8.htm> (fecha de consulta: 8/10/2004)
- Geluck, Philippe (1986): *Le Chat*. Tournai : Casterman.
- Geluck, Philippe (1987): "El Gato". Trad. Narcís Fradera. En: *Cairo* 52. Pp. 47-49.
- Geluck, Philippe (1987): *Le retour du Chat*. Tournai : Casterman.
- Geluck, Philippe (1989): "El Gato Filósofo". Trad. E. S. Abulí. En: *Cairo* 65. P. 57.
- Geluck, Philippe (1990): "El Gato Filósofo". Trads. Juan Carlos Gómez, Alex Samaranch y María José Vázquez. En: *Cairo* 75. Pp. 18-19.
- Geluck, Philippe (2003): *El Gato*. Trad. Addenda. Barcelona: Casterman.
- Geluck, Philippe (2003): *El regreso del Gato*. Trad. Addenda. Barcelona: Casterman.
- Geluck, Philippe (2004): "Actualité et Presse". En: *Le site officiel de Philippe Geluck*. [en línea] <http://www.geluck.com> (fecha de consulta: 10-10-2004).
- Goethals, Gregor (2001): "Images of Translation". En: *Multimedia Translation: Concepts, Practices and Research*. Eds. Yves Gambier & Henrik Gottlieb Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. Pp. 45-50.
- Henry, Hugues (10/05/2001): "Entretien avec Philippe Geluck." En: *Frites.be*. [en línea] <http://www.frites.be/error404b.cfm?Referer=http://www.geluck.com/presse/interviews.htm> (fecha de consulta: 30/09/2004).
- Herbez, Ariel (7/07/2001): "Philippe Geluck : «Parfois, je suis content de pouvoir choquer.» En: *Le temps des livres*. [en línea] <http://www.geluck.com/presse/tdlivres.htm> (fecha de consulta: 04/10/2004).

- Jowa, Emmanuelle (6/02/2003): "Geluck : un diagnostic enlevé." En: *La Libre Belgique*. [en línea] <http://www.geluck.com/presse/arcivs/2003/la%libre%Belg1-6-02-03%20.jpg> (fecha de consulta: 07/10/2004).
- Knight, Max (1989): "The happy adventure of translating German humorous verse". En: *Meta XXXIV*, I. Pp. 105-108.
- Koestler, A. (1964): *The art of creation*. London: Hutchinson.
- Laurian, Anne-Marie (1989): "Humour et traduction au contact des cultures". En: *Meta XXXIV*, I. Pp. 5-14.
- Laurian, Anne-Marie y Thomas Szende (2001): « Avant-propos ». En: *Les mots du rire : comment les traduire? - Essais de lexicologie contrastive*. Bern, etc.: Peter Lang. Pp. 1-17.
- Laurian, Anne-Marie y Thomas Szende (2001): *Les mots du rire : comment les traduire? - Essais de lexicologie contrastive*. Bern, etc.: Peter Lang.
- Leibold, Anne (1989): "The translation of humor; who says it can't be done?". En: *Meta XXXIV*, I. Pp. 109-111.
- Lindon, Mathieu (20/05/1999): "Qui a fait Chat?" (Entretien avec Philippe Geluck). En: *Libération*. [en línea] <http://www.geluck.com/presse/libe99.htm> (fecha de consulta: 4/10/2004).
- Martín Hernández, David (1998): "La traducción de textos multimedia". En: *Nuevas tendencias y aplicaciones de la traducción: Encuentros en torno a la traducción*. Eds. Carmen Valero & Isabel de la Cruz. Alcalá: Universidad de Alcalá. Pp.87-93.
- Mercier, Jacques (2003): "L'aventure du Chat". En: *W+B* 84. Pp. 48-50.
- Milner, G. (1972): "Homo ridens: toward a semiotic theory of humor and laughter". In: *Semiotica* 5. Pp. 1-30.
- Nida, Eugene A. (2001): *Contexts in Translating*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Nilsen, Don L.F. (1989): "Better than the original: humorous translations that succeed". En: *Meta XXXIV*, I. Pp. 112-124.
- Nyéki, Lajos (2001): "Procédés linguistiques de l'humour: problématique générale appliquée au domaine hongrois". En: Laurian, Anne-Marie y Szende, Thomas (ed.): *Les mots du rire : comment les traduire? (Essais de lexicologie contrastive)*. Bern, etc.: Peter Lang. Pp. 291-307.
- Paquot, Michel (2004): "Geluck et le Chat: Le chat es un pète-sec intello et populaire" (Entretien avec Philippe Geluck). En: *Le Carnet et les Instants: Revue des Lettres belges de langue française* 132. Pp. 22-24.
- Raphaelson-West, Debra S. (1989): "On the feasibility and strategies of translating humor". En: *Meta XXXIV*, I. Pp. 128-141.
- Remael, Aline (2001): "Some Thoughts on the Study of Multimodal and Multimedia Translation". En: *Multimedia Translation: Concepts, Practices and Research*. Ed. Yves Gambier & Henrik Gottlieb Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. Pp. 13-22.

- Rey, Alain, Rey-Debove, Josette (2000): *Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*. Paris: Le Robert.
- Rico: "April Fool". [en línea] http://www.xxl-humor.net/index.php?mod=image_cartoons_schwarzer_humor_004 (fecha de consulta: 14-10-2004)
- San Miguel, Ignacio: "El humorismo inglés". En: *Revista ARBIL*, 62. [en línea] [http://www.iespaña.es/revista-arbil/\(62\)humo.htm](http://www.iespaña.es/revista-arbil/(62)humo.htm) (fecha de consulta: 27/02/2004).
- Sánchez-Mesa Martínez, Domingo (2001): "Hypertext and Cyberspace: New Challenges to Translation Studies". En: *Multimedia Translation: Concepts, Practices and Research*. Ed. Yves Gambier & Henrik Gottlieb Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. Pp. 35-43.
- Stein, Uli (1995): *Macht kein' Scheiss, Jung*. Oldenburg: Lappan.
- Torres Sánchez, M^a Ángeles (1999): *Estudio pragmático del humor verbal*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et XX^e siècle* (1981). Paris : CNRS/Gallimard.
- Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et XX^e siècle*. Paris : CNRS/Gallimard., 1974-2004, [en línea] : <http://www.atilf.atilf.fr/tlf.htm> (fecha de consulta : 7/10/2004).
- Vacchiani, Stéphane (23/01/2003): « Philippe Geluck prêt à enlever le bas... il suffit de demander. » En: *Charente Libre*. [en línea] <http://www.geluck.com/presse/archives/2003/charente1.htm> (fecha de consulta: 7/10/2004).
- Wehn, Karin (2001): "About Remakes, Dubbing & Morphing". En: *Multimedia Translation: Concepts, Practices and Research*. Ed. Yves Gambier & Henrik Gottlieb Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. Pp. 65-72.
- Werner, J. Ritter (2001): "Text and Context in Multimedia Translation". En: *Multimedia Translation: Concepts, Practices and Research*. Ed. Yves Gambier & Henrik Gottlieb Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. Pp. 51-64.

4. SHREK DOMESTICADO

Beata Sylwia Rebosz

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

4.1. Introducción

¿Domesticar o extranjerizar? Éste es el dilema principal al que se enfrentan los traductores a la hora de ejercer su labor. Friedrich Schleiermacher consiguió focalizar el dilema del traductor con las palabras siguientes:

Pero, entonces, ¿qué caminos puede emprender el verdadero traductor, que quiere aproximar de verdad a estas dos personas tan separadas, su escrito original y su propio lector, y facilitar a éste último, sin obligarlo a salir del círculo de su lengua materna, el más exacto y completo entendimiento y goce del primero? A mi juicio, sólo hay dos. O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor. Ambos son tan por completo diferentes, que uno de ellos tiene que ser seguido con el mayor rigor, pues cualquier mezcla produce necesariamente un resultado muy insatisfactorio, y es de temer que el encuentro de escritor y lector falle del todo (Schleiermacher 2000: 47).

Como vemos existen dos caminos: el primero consiste en hacer al lector más participe de la lectura y más activo, ya que se le obstaculiza la recepción del texto en la lengua meta marcándola con la lengua de partida; el segundo camino resulta menos exigente con el lector y le proporciona una lectura despojada de cualquier dificultad para la comprensión, es decir, el traductor ofrece un texto depurado de cualquier rasgo de la cultura de origen.

En la traducción literaria el dilema de *los dos caminos* es uno de los problemas más vigentes. Hay quienes afirman que "traducir es, por definición, domesticar, y la única extranjerización total consiste en no traducir" (Rutherford 2002: 216). Según